Islamic Knowledge and Insight

معرفت و بصیرت اسلامی

An Analysis of Artistic Imagery in the Qur'an in Surahs "Al-Qalam" and "Al-Anfal" (with an Approach to Examining Imagery in Meccan and Medinan Surahs)

واکاوی تصویر پردازی هنری قرآن در سوره‌های « قلم » و «انفال» (با رویکرد بررسی تصویرپردازی در سوره های مکی و مدنی)

1. Razieh Alboghobish: PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Arv.C., Islamic Azad Unirersity, Abadan, Iran
2. Rahimeh Choulanian*: Department of Arabic Language and Literature, Arv.C., Islamic Azad University, Abadan, Iran. (Email: dr.r.cholanian@iau.ac.ir)
3. Sadegh Ebrahimi Kavari: Department of Arabic Language and Literature, Arv.C., Islamic Azad University, Abadan, Iran

۱. راضیه البوغبیش: دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، واحد بین المللی اروند، دانشگاه آزاد اسلامی، آبادان، ایران
۲. رحیمه چولانیان*: گروه زبان و ادبیات عربی، واحد بین المللی اروند، دانشگاه آزاد اسلامی، آبادان، ایران. (پست الکترونیک: dr.r.cholanian@iau.ac.ir)
۳. صادق ابراهیمی کاوری: گروه زبان و ادبیات عربی، واحد بین المللی اروند، دانشگاه آزاد اسلامی، آبادان، ایران

Abstract

The Holy Qur'an is an eternal miracle that, in addition to its wording and meaning, possesses an aesthetic and artistic structure that has further enhanced the beauty and magnificence of this book. One of the aspects of the Qur'an's miraculous nature is its beautiful and unparalleled imagery, the use of which has made the profound and deep concepts of the Qur'an comprehensible and intelligible. In this study, using a descriptive–analytical method, the art of imagery in Meccan and Medinan surahs has been examined, and in this regard, Qur'anic imagery in Surahs Al-Qalam and Al-Anfal has been addressed. The aim of this study is to explain the artistic miracle of the Qur'an by examining the imagery present in these two surahs. The reason for selecting these two surahs as examples of Meccan and Medinan surahs is the beautiful and astonishing imagery displayed in their verses. This examination concludes that modes of imagery, such as simile, metaphor, personification, and other forms of pictorial expression, are nearly similar in Meccan and Medinan surahs; however, due to the temporal and spatial conditions of revelation, Meccan verses are accompanied by a firm and explicit tone.

Keywords: *Holy Qur'an, imagery, Meccan and Medinan, Al-Qalam, Al-Anfal.*

چکیده

قرآن کریم معجزه ای جاویدان است که علاوه بر لفظ و معنایش ، ساختاری زیباشناسی وهنری دارد که زیبایی و شکوه این کتاب را دو چندان نموده است .یکی از جنبه های اعجاز قرآن تصویر پردازی زیبا و بی بدیل آن است که کار برد این ابزار باعث شده است که مفاهیم ژرف و عمیق قرآن قابل درک وفهم گردد . در این پژوهش با روش توصیفی – تحلیلی هنر تصویرپردازی در سوره های مکی و مدنی بررسی گردیده و دراین راستا به تصویرگری قرآنی در دو سوره قلم و انفال پرداخته شده است. هدف از این پژوهش بیان اعجاز هنری قرآن از طریق بررسی تصویرپردازی موجود در این دو سوره می باشد، دلیل انتخاب این دو سوره به عنوان نمونه ای از سوره های مکی ومدنی تصویر پردازی زیبا وشگفت انگیزی است که در آیه های آنها به نمایش گذاشته شده است و در این بررسی این نتیجه حاصل گشته است که شیوه های تصویر از قبیل تشبیه ،استعاره ،تشخیص ودیگر شیوه های بیان تصویری در سوره های مکی و مدنی تقریبا یکسان است ، اما آیات مکی به دلیل شرایط زمانی ومکانی نزول همراه با لحنی محکم وصریح میباشد.

کلیدواژگان: *قرآن کریم، تصویر پردازی، مکی و مدنی، قلم، انفال*

How to cite: Alboghobish, R., Choulanian, R., & Ebrahimi Kavari, S. (2027). An Analysis of Artistic Imagery in the Qur'an in Surahs "Al-Qalam" and "Al-Anfal" (with an Approach to Examining Imagery in Meccan and Medinan Surahs). *Islamic Knowledge and Insight*, 5(1), 1-15.

شیوه استناددهی: البوغبیش، راضیه.، چولانیان، رحیمه.، و ابراهیمی کاوری، صادق. (۱۴۰۶). واکاوی تصویر پردازی هنری قرآن در سوره های « قلم » و «انفال» (با رویکرد بررسی تصویرپردازی در سوره های مکی و مدنی). *معرفت و بصیرت اسلامی*، ۵(۱)، ۱۵-۱.

© 2027 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

© ۱۴۰۶ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

Submit Date: 22 December 2025
Revise Date: 07 May 2026
Accept Date: 16 May 2026
Initial Publish: 13 September 2026
Final Publish: 21 April 2027

تاریخ ارسال: ۱ دی ۱۴۰۴
تاریخ بازنگری: ۱۷ اردیبهشت ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۲۶ اردیبهشت ۱۴۰۵
تاریخ چاپ اولیه: ۲۲ شهریور ۱۴۰۵
تاریخ چاپ نهایی: ۱ اردیبهشت ۱۴۰۶

مقدمه

قرآن کریم کتاب زندگی است و برنامه‌های هدایت و آموزه‌های آن سرشار از زیبایی و اعجاز می‌باشد. این معجزه الهی ساختاری زیبایی‌شناسی و هنری دارد که زیبایی و شکوهش را دوچندان نموده است. پژوهشگران حوزه اعجاز، از آغاز به بررسی گونه‌های شگفت و معجزه‌آسای متن قرآنی پرداخته‌اند. یکی از این گونه‌های شگفت، تصویرپردازی هنری در قرآن می‌باشد که باعث شده است مفاهیم ژرف و عمیق قرآن قابل درک و فهم گردد و انسان در ارتباط با خداوند و درک مفاهیم دینی و تربیتی قرآن از نیروی تخیل بهره گیرد.

ناقدان کلاسیک عرب در مسیر بررسی زیبایی‌های هنری متون، به مسئله تصویر پرداخته‌اند؛ به‌طوری‌که جاحظ شعر را گونه‌ای تصویر می‌دانست (Al-Jahiz, 1938) و جرجانی نیز شعر را صناعت و گونه‌ای از تصویر قلمداد می‌کرد (Al-Jurjani, 1987).

شاید جاحظ نخستین ادیبی باشد که توجه همگان را به سوی تصویر در اثر هنری جلب نموده است؛ زیرا سبقت حضور تصویر و تصویرگری در نقد ادبی به قرن سوم هجری و به کتاب «الحیوان» وی برمی‌گردد (Al-Jahiz, 1938).

متقدمان برای تصویرسازی در علم بلاغت، جایگاه جدا و مستقلی در نظر نگرفتند و به دنبال معرفی آن در اقسام بیانی چون تشبیه و استعاره و کنایه بودند (Khazali & Behbahanizadeh, 2019). در حالی که ادیبان و ناقدان معاصر آن را یکی از بخش‌های مهم علم بلاغت دانسته‌اند (Khazali & Behbahanizadeh, 2019).

در این پژوهش، با روش توصیفی–تحلیلی، به بررسی هنر زیبای تصویرگری قرآنی در سوره‌های مکی و مدنی می‌پردازیم و در این راستا دو سوره مبارکه قلم و انفال مورد بررسی قرار می‌گیرند.

در تصویرپردازی هنری قرآن در سوره‌های مکی و مدنی، این سؤالات مطرح است:

۱- در تصویرپردازی هنری در سوره‌های مکی و مدنی از چه شیوه تصویری برای بیان مفهوم و مضمون آیات قرآنی استفاده شده است؟

۲- در تصویرپردازی در دو سوره «قلم» و «انفال» چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی وجود دارد؟

پیشینه پژوهش

در زمینه این پژوهش کتاب‌ها و مقالات بسیاری نگاشته شده است که در اینجا به مواردی از آن اشاره می‌گردد:

۱- کتاب «وظیفه الصوره الفنیه فی القرآن الکریم» از عبدالسلام احمد راغب، که در آن با تقسیم‌بندی انواع کاربردهای تصویر هنری در قرآن کریم و با ارائه نمونه‌ها و شواهدی از آیات قرآنی، به بررسی هنر تصویرگری و کاربردهای آن در قرآن پرداخته شده است.

۲- کتاب «التصویر الفنی» از سید قطب، که در این کتاب به بررسی تصویر هنری در قرآن پرداخته شده است. به نظر او، به‌جز آیات تشریع، در تمامی آیات قرآن می‌توان تصویرسازی را مشاهده کرد و عقیده دارد که تصویر در قرآن با آهنگ و بافت کلی قرآن هماهنگ است.

۳- کتاب «اسرار البلاغه» از جرجانی که در این کتاب به توضیح مؤلفه‌های شکل‌گیری تصویر پرداخته شده است. وی عقیده دارد که تصویر دارای مؤلفه‌های متعددی مانند تشبیه، تمثیل، استعاره و ساختارهای دیگر می‌باشد و ارتباط تصویر با نظم در آیات قرآنی را می‌توان از دلایل اعجاز قرآن برشمرد.

۴- مقاله «خاستگاه هنر در دین، کنکاشی در سوره العادیات» از ابوالفضل حری، که در این مقاله ابتدا به مفهوم تصویرگری پرداخته شده و سپس تصویرپردازی در سوره العادیات مورد بررسی قرار گرفته شده است. وی عقیده دارد که خیال و عاطفه در تصویرپردازی قرآن در خدمت ایمان قرار می‌گیرد و همچنین عقیده دارد که در کلام الهی از هرگونه صناعتی جهت زیبا شدن پیام وحی استفاده شده است.

۵- مقاله «انتقال معنی از طریق تصویرسازی ذهنی در جزء سی‌ام قرآن کریم» از جلیل‌الله فاروقی هندوالان و زهره آسوده و دیگران، که در این مقاله به نقش تصویرسازی در انتقال مفاهیم و مضامین قرآنی

پرداخته شده است و در این راستا نمونه‌هایی از تصویرسازی از جزء سی‌ام انتخاب گردیده و بررسی شده است.

۱- مفهوم تصویر و تصویرپردازی

تصویر در لغت به معنای صورت و شکل قرار دادن برای چیزی، یا نقش کردن و رسم نمودن چیزی می‌باشد (Dehkhoda, 1994). در حقیقت تصویر، مجموعه امکانات بیان هنری است که در شعر مطرح است و زمینه اصلی آن را انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی، رمز و گونه‌های مختلف ارائه تصاویری ذهنی می‌سازد و در اصطلاح ادبی، تصویر تابلویی است که کلمات تشکیل‌شده در شیوه‌ای دقیق و لطیف در توصیف حقایقی هستند که در احساس و خیال مخاطب، صورتی مجسم و زنده از معنا را القا می‌کند (Shafiei Kadkani, 1991). در حقیقت تصویر، نمایش هنری و خارجی صورت‌هایی است که وجود دارند و ابزار آن، فکر و زبان و واژه است. هر آنچه در تصویر خلق می‌شود، پیش از آن، تصور هنرمند ابداع شده است؛ ازاین‌رو تصویر را در معانی گوناگونی از جمله شکل دادن، خیال‌پردازی، مجسم کردن، ترسیم نمودن، خلق کردن، مثال زدن و شبیه‌سازی کردن آورده‌اند (Qudah, 1988). تیمورباشا در مورد تصویر گفته است: در حقیقت تصویر شیوه‌ای برای خلق سخن است (Taymur, 2003). عبدالقاهر جرجانی نیز تصویر را تمثال آن چیزی معرفی می‌کند که به وسیله چشم دیده و به وسیله عقل درک شود. وی عقیده دارد که تصویر کمک شایانی به خلق مسائلی دارد که به وسیله حواس پنج‌گانه قابل لمس و مشاهده نباشد (Al-Jurjani, 1987).

تصویر ادبی با آنچه امروزه از مفهوم تصویر در اذهان وجود دارد، یعنی فیلم و عکس و نقاشی، تفاوت دارد. تصاویر در نقاشی و عکس و سینما، تصاویری عینی هستند که از آمیزه‌ای از نور و رنگ تشکیل می‌شوند؛ اما در تصویر ادبی، الفاظ و عبارات به‌تنهایی چنان نقشی را ایفا می‌نمایند که گویی انسان صحنه‌ای زنده و مصور را مشاهده نمود. اوج این هنر را می‌توان در کتاب آسمانی قرآن سراغ گرفت (Farouqi Hindavalan & Asoudeh, 2014). ناقدان کلاسیک عرب در مسیر زیبایی‌های هنری متون، به مسئله تصویر پرداخته‌اند. آنچه را که در نقد کلاسیک عرب صور خیال می‌نامیدند، در واقع به نوعی همان تصویرگرایی است. در حقیقت تصویرگرایی نهضتی است که در قرن بیستم گسترش یافت و در آن، تصویرگرایان می‌کوشیدند تا اندیشه و حالات درونی را به زبان شعری روشن و محکم بیان کنند (Shafiei Kadkani, 1991).

تصویر با خیال ارتباط تنگاتنگی دارد؛ به‌طوری‌که برخی تصویر و خیال را یکی می‌دانند، چون هم از نظر لغت و هم اصطلاح هم‌پوشانند (Al-Sabbagh, 1983)؛ اما اندک تفاوتی را میان خیال و تصویر می‌توان قائل شد و آن اینکه خیال به معنای مجموعه تصرفات بیانی و مجازی در شعر است و تصویر شامل هرگونه بیان برجسته و مشخص است (Shafiei Kadkani, 1991).

متقدمین به جای کلمه تصویر از واژه «تمثیل» استفاده کرده‌اند، چنانچه فراهیدی در این مورد گفته است: تمثیل در لغت، به معنای تصویر چیزی است؛ گویی به آن می‌نگری (Dehkhoda, 1994). صاحب بن عباد نیز گفته است: تمثیل به معنای به تصویر کشیدن چیزی در قالب مثال و اندازه و هیئت است (Dehkhoda, 1994). فیروزآبادی نیز در مورد این واژه گفته است: تمثیل به معنای تصویر است و «مثل تمثیلا» یعنی چیزی را برای کسی توصیف کردن و نمایش دادن، گویی که به آن می‌نگرد (Dehkhoda, 1994). در نقد قدیم، تمثیل جایگاهی جز در علم بلاغت ندارد و در اصطلاح بلاغی، تشبیهی است که وجه شبه آن وصف غیرحقیقی باشد (Zarkoub & Ebadollahi, 2010).

تمثیل یا تصویرسازی از جمله موضوعاتی است که هم در بلاغت و نقد قدیم و هم در بلاغت و نقد جدید به آن توجه شده است. در کتاب‌های قدیم باید آن را در مبحث تشبیه مرکب و استعاره تمثیلیه جست‌وجو کرد؛ در حالی که در کتب نقد جدید، در مبحث تخیل و تصویر از آن سخن گفته شده است و در این کتاب‌ها در بحث از تصویر، به‌جای تمثیل، همان تشبیه تمثیل را به کار برده‌اند (Al-Taftazani, 1997). در لغت‌نامه دهخدا در مورد تمثیل آمده

است: «تمثیل» یعنی مثل آوردن، تشبیه کردن چیزی را به چیزی، نگاشتن پیکر و نمودن صورت چیزی و تصویر کردن چیزی را (Dehkhoda, 1994).

در کتاب «شرح مختصر» نیز آمده است: تشبیه به اعتبار وجه شبه، به تشبیه تمثیل و تشبیه غیرتمثیل تقسیم می‌گردد. در واقع تشبیه تمثیل آن است که وجه شبه در آن شامل هیئتی غیرحقیقی باشد که از اموری متعدد منتزع شده باشد (Al-Taftazani, 1997). جرجانی نیز در مورد واژه تمثیل گفته است: تمثیل یا تصویر اگر به دنبال معانی بیاید، یا معانی جامه تمثیل بپوشند، نیکویی و زیبایی آن را افزایش خواهد داد (Al-Jurjani, 2002).

در نقد جدید، برای بیان اندیشه و جریانات از تصویرگری استمداد می‌شود؛ زیرا به اشیا شخصیت می‌بخشد و باعث می‌شود موضوعات ذهنی و عاطفی مجسم شده و برای انتقال به دیگران به تصویر کشیده شود (Shafiei Kadkani, 1991).

اما بلاغیان و ناقدان قدیم نیز توجه خاصی به مطالعه تصویر و تحلیل ارکان آن و تبیین کارکردش داشته‌اند. آنان این کار را از طریق مطالعاتشان، به‌ویژه درباره اسلوب قرآن که در بیان اغراض دینی بر تصویر تکیه دارد، انجام داده‌اند (Raghib, 2001).

۲- تصویرسازی در قرآن کریم

قرآن متنی ادبی است که سازوکارهای زبان عربی را به کار بسته است و از لحاظ ادبی نثر فنی است (Al-Bahbiti, 1987). قرآن با استفاده از اسلوب بدیع هنری، معارف ژرف و عمیق خود را در حد فهم بشر عرضه داشته و با ترسیم دقیق حقایق در تصاویر و صحنه‌هایی زنده، معانی و مفاهیم انتزاعی و حالات روحی و روانی انسان‌ها را برایشان محسوس نموده است (Ghasemi, 2007).

تصویر در قرآن برای تصویر نیست، بلکه در خدمت بیان اندیشه‌های دینی است. مهم‌ترین مؤلفه‌های تصویر هنری در قرآن شامل موارد زیر می‌باشد:

۱- اندیشه دینی: یعنی تصویر در قرآن ابزاری است برای بیان اغراض دینی و تصویر قرآنی، فقط به قصد تصویرپردازی نیست، بلکه در خدمت اهداف دینی، تربیتی و اخلاقی است.

۲- واقعیت: واقعیت گاهی حوادثی هستند که در هنگام نزول واقع شده‌اند و گاه قصه‌اند. تصویر قرآنی در واقع جمع بین حقیقت و هنر است. تصویر قرآنی برخلاف تصویر در شعر و ادبیات، بازنمایی از حقیقت است و حقیقت جنبه‌های هنری در تصویرهای آن وجود دارد.

۳- خیال: تصویر قرآنی خیال مخاطب را برمی‌انگیزد تا معنا را از طریق حس و وجدان و اندیشه و احساس دریابد.

۴- عاطفه: تصویر بدون عاطفه ارزش ندارد. تصویر در قرآن در تأثیر بر مخاطب در اوج است، چون احساس دینی و شعور انسانی را با هم تحریک می‌کند. قرآن کریم برای تأثیر در جان و دل مخاطب از عنصر عاطفه استفاده می‌کند.

۵- آهنگ: آهنگ در قرآن، بسته به بافت و معنای کلی، تند و کند و شدید و آرام می‌گردد (Raghib, 2001).

سید قطب که از پیشگامان اصلی در زمینه تصویرپردازی هنری در قرآن می‌باشد، از جمله افرادی است که درباره تصویر هنری در قرآن به تفصیل سخن رانده است. حری در مقاله خود درباره وی می‌گوید: سید قطب بر این باور است که تصویر ابزار خاص و مناسب در اسلوب بیان قرآن می‌باشد و معتقد است که قرآن معانی انتزاعی و حالات نفسانی و حوادث محسوس و مناظر را از طریق تصویر تفهیم می‌نماید (Hari, 2001). سید قطب همچنین عقیده دارد که تصویرآفرینی در بسیاری از آیات قرآن مشهود است و این کتاب از این جهت معجزه است که با الفاظ، تصاویری بدیع را آفریده که برای همگان قابل درک است (Qutb, 1994).

از نظر سید قطب، تصویرسازی در قرآن ابزار برتر است؛ زیرا قرآن با تصویر حسی-خیالی، معانی ذهنی و حالت‌های روانی و رخدادها و صحنه‌ها و طبیعت بشر را بیان می‌کند. سپس تصویری را که ترسیم می‌نماید ارتقا می‌دهد و به آن حیات ثابت یا تکرارپذیر می‌بخشد و

به این ترتیب، معانی ذهنی شکل و حرکت پیدا می‌کند و حالت‌های روانی تابلو یا صحنه می‌شوند و داستان‌ها و مناظر را نمایان حاضر می‌سازند (Qutb & Veisi, 2010).

کلام الهی در قرآن به شکل توجه‌برانگیزی پر از آفرینش‌های بدیع هنری است که در قالب تشبیه و تمثیل، مفاهیم عقلی را به صورت جلوه‌های ملموس و واقعی تبیین کرده است و ابهام و پیچیدگی آن را برطرف ساخته است (Safir, 1991).

قاسمی معتقد است که تصویر قرآنی از شیوه‌های مختلفی مانند توصیف، تشبیه، کنایه، مجاز، موسیقی و عنصر فاصله مدد می‌گیرد (Ghasemi, 2007) و بر این باور است که اساس تصاویر قرآنی بر پایه‌های تشخیص و تجسیم و تخیل استوار است (Ghasemi, 2007).

منظور از تشخیص، شخصیت انسانی دادن به اشیا و آنها را به صورت انسان مجسم کردن است و تجسیم در اصطلاح، به معنای صورت جسمانی دادن به امور معنوی و غیرمادی و حقایق دینی و شناساندن امور مجرد و حالات روحی انسان‌ها به صورت محسوس و ملموس می‌باشد (Ghasemi, 2007)؛ اما تخیل در لغت، به معنای به خیال انداختن یا به عبارت دیگر، آفریدن خیال و تصویر چیزی در ذهن و اندیشه دیگران است (Amid, 2000).

قاسمی همچنین تخیل را نوعی شخصیت‌بخشی به معانی و مفاهیم شمرده و اساس آن را تشبیه غیرمحسوس به محسوس می‌داند (Ghasemi, 2007).

۳- تصویرگری در سوره‌های مکی و مدنی

سوره‌های مکی و مدنی تعبیری در علوم قرآنی است که سوره‌های قرآن را به اعتبار محل یا زمان یا نوع خطاب در هرکدام به دو دسته مکی و مدنی تقسیم کرده‌اند (Khorramshahi, 1998).

تطبیق قاعده تصویرگری بر سوره‌های مکی و مدنی نتایج درخور توجهی به دست می‌دهد که پیامد آن توجه دقیق و ژرف آیات قرآن به گونه‌شناسی مخاطب و شرایط مکان و زمان و در نهایت اثبات معجزه بودن آن است (Moshkinfam & Jalali Kondori, 2016).

آیات مکی به دلیل شرایط مکانی و زمانی نزول آنها و احوالات خاص جامعه عرب در آن زمان، در پی استوارسازی اندیشه و رسوخ یک عقیده در دل هستند؛ پس با تصاویر بدیع و مؤثر و همراه با لحنی کوبنده و تند و صریح همراه می‌باشد. در مقابل، هدف آیات مدنی تطبیق این اندیشه‌ها در عمل است و برای این منظور باید تصاویری را دربر گیرند که درازمدت و آرامش‌بخش باشد (Moshkinfam & Jalali Kondori, 2016). در این پژوهش، به تصویرپردازی هنری در دو سوره قلم و انفال به عنوان نمونه‌ای از سوره‌های مکی و مدنی می‌پردازیم و این اعجاز قرآنی را در آیاتی چند از این دو سوره بررسی می‌کنیم.

تصویرسازی در سوره «قلم»

سوره «قلم» شصت‌وهشتمین سوره از سوره‌های قرآن کریم می‌باشد و همانند تمامی سوره‌های مکی سرشار از اعجاز و زیبایی‌های بلاغی می‌باشد. این سوره پس از سوره علق نازل شده است و دومین سوره‌ای است که بر جان گرامی پیامبر اسلام (ص) فرود آمده است و دارای ۵۲ آیه می‌باشد.

نام جاودانه و پرجاذبه این سوره «قلم»، سمبل فرهنگ و تمدن و پیشرفت است و خداوند در آغازین آیه این سوره به «قلم» سوگند یاد می‌کند و به خون جوشان آن که با گذر بر سطرها و صفحه‌ها آن را رنگین می‌سازد: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ و سرنوشت فرد و خانواده و جامعه را رقم می‌زند. این از شگفتی‌های روزگار و معجزه قرآن و پیامبر است که در عصر حاکمیت خشونت و جنگ و قساوت و بیدادگری، قرآن در نخستین سوره‌هایش، از دانش و بینش و قلم و کتاب سخن می‌گوید (Tabarsi & Karami, 2000).

سوره «قلم» سرشار از زیبایی‌های بلاغی می‌باشد و تصویرسازی در بسیاری از آیات این سوره نمایان است و معانی و مضامین قرآنی در آنها به زیباترین شکل به تصویر کشیده شده است. در ذیل نمونه‌هایی از این اعجاز هنری تصویری آورده شده است.

در آیه ۹ سوره «قلم»، تصویری زیبا از هنر تصویرگری قرآن را نظاره می‌کنیم، آنجا که می‌فرماید:

﴿وَدُّوا لَوْ تُدْهِنُ فَيُدْهِنُونَ﴾، یعنی: دوست دارند که نرمی کنی تا نرمی نمایند (Fouladvand, 2009).

کلمه «یدهنون» از مصدر «ادهان» است که مصدر باب افعال است و به معنای روغن‌مالی است که کنایه از نرمی و روی خوش نشان دادن است (Tabatabaei, 1997).

«تدهن» از «دهن» به معنای روغن گرفته شده است که به باب افعال رفته و متعدی گشته است. مراد از آن روغن‌مالی و سازش و انعطاف‌پذیری است. قرآن در این آیه صحنه‌ای از نقشه و مکر دشمنان اسلام را به تصویر می‌کشد و با تعبیر زیبای ﴿وَدُّوا لَوْ تُدْهِنُ﴾ به پیامبر و مسلمانان یادآور می‌شود که از نقشه‌های دشمن غافل نباشید؛ زیرا دشمن تلاش می‌کند تا شما را به سازش بکشاند. دشمن منتظر است که شما از اصول و خواسته خویش عقب‌نشینی کنید و سازش و تسامح و تساهل داشته باشید تا آنها هم سازش کنند (Tabatabaei, 1997).

در آیه ۱۶ این سوره، تصویری دیگر از اعجاز هنری قرآن را مشاهده می‌کنیم. در این آیه آمده است: ﴿سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ﴾ یعنی: «زود باشد که بر بینی‌اش داغ نهیم و رسوایش کنیم» (Fouladvand, 2009).

مصدرهای «وسم» و «سمه» به معنای علامت‌گذاری است و کلمه «خرطوم» به معنای بینی است. بعضی گفته‌اند که اطلاق خرطوم بر بینی آن شخص کافر، با اینکه خرطوم تنها بینی فیل و خوک می‌باشد، در حقیقت نوعی توبیخ و ملامت است و ظاهراً منظور از علامت‌گذاری در بینی او این می‌باشد که بی‌نهایت او را خوار می‌کنیم و ذلتی نشان‌دار به او می‌دهیم، به‌طوری‌که هر کس او را ببیند با آن علامت او را بشناسد؛ چون بینی در صورت انسان یکی از مظاهر عزت یا ذلت است (Tabatabaei, 1997).

در تفسیر نمونه در مورد این آیه آمده است: «این تعبیری است گویا و رسا بر نهایت ذلیل ساختن آنها؛ زیرا اولاً تعبیر خرطوم یا بینی که تنها در مورد خوک و فیل گفته می‌شود، تحقیر روشنی برای آنها است و ثانیاً بینی در لغت عرب معمولاً کنایه از بزرگی و عزت است؛ همان‌گونه که در فارسی نیز وقتی می‌گوییم بینی او را به خاک بمالید، یعنی عزت او را بر باد دهید و ثالثاً علامت‌گذاری بر بینی مخصوص حیوان است و همه اینها با بیانی رسا می‌گویند که خداوند افراد متجاوز را چنان ذلیل می‌کند که عبرت همگان گردد» (Makarem Shirazi, 1991).

عبارت ﴿سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ﴾ در زمان جاهلیت به عنوان بالاترین درجه حقارت و ذلت به شمار می‌آمد و قرآن به زیباترین شکل در این آیه آن را به تصویر کشیده است و به کافرانی که پیامبر (ص) و مسلمانان را تحقیر می‌کردند و دست از آزار و اذیت آنها برنمی‌داشتند، نشان داده است که کیفر تحقیرکننده، تحقیر شدن به بالاترین شکل می‌باشد؛ زیرا این عبارت نهایت ذلت و خواری انسان به حساب می‌آمده است و قرآن با استفاده از لفظ «خرطوم» که متعلق به حیوانات است، نهایت تحقیر و ذلت کافران را به تصویر کشیده است (Khamehgar, 2003).

در آیه ۱۹ سوره «قلم»، خداوند تصویری دیگر از قدرت خویش را به نمایش می‌گذارد، آنجا که می‌فرماید: ﴿فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِنْ رَبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ﴾ یعنی: پس در حالی که آنها غنوده بودند، بلایی از جانب پروردگارت بر آن باغ به گردش درآمد (Fouladvand, 2009). این آیه در مورد صاحبان باغی نازل شده است که مردمی یمنی بودند که سوگند می‌خورند میوه‌هایشان را در صبح بچینند و قبل از رسیدن فردای مذکور دور هم جمع شده و با هم مشورت می‌کنند که صبحگاه میوه‌هایشان را بچینند، بدون اینکه فقرا و نیازمندان بهره‌ای از آن میوه‌ها ببرند. پس شبانه طیفی و بلایی از سوی پروردگار، در حالی که آنها در خواب بودند، آن باغ را سوزانده و به بیابانی ریگزار تبدیل می‌نماید (Tabatabaei, 1997). مراد از «طائف»، آفت و بلایی است که برگرد باغ چرخیده و آن را سوزانده و خاکستر کرده است (Qaraati, 2004). در این آیه خداوند نمایشی از عذاب خویش را به تصویر کشیده است؛ آنجا که طیف

عذاب الهی، همچون انسانی برگرد باغ می‌چرخد و آن را به امر و دستور الهی به آتش می‌کشد و می‌سوزاند و به بیابانی خشک تبدیل می‌کند. خداوند در این آیه به انسان‌ها یادآور می‌شود که قهر و عذاب الهی مخصوص آخرت نیست، بلکه گاهی در دنیا و بسیار سریع واقع می‌شود (Qaraati, 2004). در تفسیر المیزان آمده است: منظور از طائف آن عذابی است که در شب رخ می‌دهد و کلمه «صریم» به معنای درختی است که میوه‌اش را چیده باشند و بعضی گفته‌اند صریم به معنای شب بسیار تاریک است (Tabatabaei, 1997).

در آیه ۳۳ این سوره مبارکه، خداوند می‌فرماید: ﴿كَذَلِكَ الْعَذَابُ وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَكْبَرُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ یعنی: عذاب دنیا چنین است و عذاب آخرت، اگر می‌دانستند، قطعاً بزرگ‌تر خواهد بود (Fouladvand, 2009). کلمه «العذاب» مبتدای مؤخر است و «کذلک» خبر مقدم است و تقدیرش «العذاب کذلک» می‌باشد. حاصلش این است که خدای تعالی انسان را با مال و اولاد امتحان می‌کند و انسان به وسیله همین مال و اولاد طغیان نموده و مغرور می‌شود و خود را بی‌نیاز از پروردگار احساس می‌نماید. اینکه می‌فرماید: «عذاب آخرت بزرگ‌تر است»، علتش این است که عذاب آخرت از قهر الهی منشأ دارد و چیزی و کسی نمی‌تواند در برابر آن مقاومت کند (Tabatabaei, 1997).

خداوند در این آیه با اشاره به آنچه در آیات قبل در مورد اصحاب باغ آمده، به انسان‌ها یادآور می‌شود که اینها نمونه‌هایی از تصویر عذاب الهی در دنیا است و بیان می‌کند که عذاب آخرت بسیار هولناک‌تر و دردناک‌تر از این است. در آیه ۴۲ سوره القلم نیز صحنه دیگری از اعجاز تصویرگری قرآن را مشاهده می‌کنیم، آنجا که آمده است: ﴿يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ﴾ یعنی: روزی که کارشان زار و رهایی دشوار شود و به سجده فروخوانده شوند و در خود توانایی نیابند (Fouladvand, 2009).

کلمه «یوم» ظرف است، متعلق به فعلی تقدیری از قبیل «اذکر»، یعنی به یاد آور، و امثال آن. کلمه «کشف الساق» مثلی است برای افاده نهایت درجه و شدت؛ چون انسان وقتی دچار زلزله یا سیل یا گرفتاری دیگری می‌شود، شلوار را بالا کشیده و کمر را می‌بندد تا بهتر به تلاش بپردازد یا وسیله فرار را فراهم کند (Tabatabaei, 1997). زمخشری در تفسیر الکشاف در مورد این آیه گفته است: معنای «یوم و یکشف عن ساق»، روزی که شدت امر به نهایت برسد، می‌باشد؛ والا در آن روز نه ساق پایی وجود دارد و نه شلواری که بالا بکشند (Al-Zamakhshari, 2010).

مکارم شیرازی نیز در این مورد گفته است: جمله «یکشف عن ساق» یعنی ساق‌ها برهنه می‌شوند و به گفته جمعی از مفسرین، کنایه از شدت هول و وحشت و وخامت کار است؛ زیرا در میان عرب معمول بوده است هنگامی که در برابر کار مشکلی قرار می‌گرفت، دامن را به کمر می‌زد و ساق پاها را برهنه می‌کرد (Makarem Shirazi, 1991).

الهی قمشه‌ای نیز می‌گوید: کشف عن ساق به معنی شدت می‌باشد و منظور از کشف ساق پا در آیه، رسیدن کار به نهایت و شدت است (Elahi Ghomshei, 1970). این همان اصطلاحی است که می‌گوییم کارد به استخوان رسیده است. خداوند در این آیه صحنه‌ای عجیب از نهایت سختی و مشقت کافران را در روز قیامت به تصویر می‌کشد و برای نمایش این صحنه و به تصویر کشیدن نهایت سختی و رنج آنها، تعبیر زیبای «کشف عن ساق» را به کار می‌برد.

در آیه ۴۳ سوره قلم نیز خداوند تصویری دیگر از عذاب اخروی را به نمایش می‌گذارد، آنجا که تعبیر ﴿خَاشِعَةً أَبْصَارُهُمْ﴾ را به کار می‌برد؛ یعنی: در حالی که چشم‌های آنها از شدت ندامت و شرمساری به زیر افتاده و ذلت و خواری تمام وجود آنها را دربر گرفته است (Makarem Shirazi, 1991).

کلمه «خشع» یعنی فروتنی نمود، خوار گشت، ترسید، و «خشع ببصره» یعنی چشم خود را به پایین انداخت و به طرف زمین نگاه کرد (Amid, 2000).

خداوند در این آیه ذلت و خواری اخروی را ترسیم می‌نماید، آنجا که چشم‌های کافران از شدت شرمساری به زیر افتاده است و مانند افراد مجرمی هستند که هنگامی که در دادگاه محکوم می‌شوند، معمولاً سر به زیر افکنده و ذلت تمام وجودشان را پر می‌کند (Makarem Shirazi, 1991).

در این آیه از ویژگی تشخیص در تصویرسازی استفاده شده است و به چشم‌ها که جزئی از بدن انسان است، شخصیت انسانی بخشیده شده است؛ زیرا خشوع و فروتنی از صفت‌های انسان است. اینکه خشوع به چشم‌ها نسبت داده شده است، برای این است که اولین عضوی که خشوع قلبی را حکایت می‌کند، چشم است (Tabatabaei, 1997). تعبیر ﴿خَاشِعَةً أَبْصَارُهُمْ﴾ از لحاظ بلاغی مجاز مرسل و دارای علاقه جزئیه می‌باشد؛ یعنی به جای انسان که کل است، از چشم‌های او که جزئی از بدن است نام برده شده است. به گفته عبدالسلام راغب، تصویر قرآنی خیال را برمی‌انگیزد تا معنا را به کمک حس و وجدان و فکر و شعور بپذیرد (Raghib, 2001). در اینجا قرآن با تعبیری زیبا چشم‌ها را همچون انسانی به تصویر کشیده است که فروتن و خاضع و سر به زیر افکنده است و شرمسار می‌باشد.

در آیه ۵۱ سوره قلم، صحنه‌ای دیگر از نمایش زیبای هنری و معجزه تصویرگری قرآن را نظاره می‌کنیم، آنجا که می‌فرماید: ﴿وَإِنْ يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصارِهِمْ لَمّا سَمِعُوا الذِّكْرَ﴾ یعنی: نزدیک است کافران هنگامی که آیات قرآن را از تو می‌شنوند، تو را با چشمان خود هلاک کنند (Makarem Shirazi, 1991).

زلق به معنای محلی است که قدم در آن می‌لغزد و ثابت نمی‌ماند (Qureshi, 1988). در تفسیر المیزان آمده است: کلمه «زلق» به معنای زلل و لغزش است و «ازلاق» به معنای ازلال است و کنایه از کشتن و هلاک کردن است. معنای آن این است که محققاً آنها که کافر شدند وقتی قرآن را شنیدند، نزدیک است با چشم‌های خود تو را به زمین بیندازند؛ یعنی با چشم‌زخم خود تو را بکشند (Tabatabaei, 1997).

تصویرسازی در سوره «انفال»

سوره «انفال» هشتمین سوره از سوره‌های قرآن است. نام این سوره از نخستین آیه آن که واژه «انفال» در آن به کار رفته، برگرفته شده است و این واژه به مفهوم فزونی است و به همین تناسب به غنائم جنگی معنی شده است؛ زیرا که غنائم در حقیقت بخش‌هایی از اموال اضافی و بدون صاحب است (Tabarsi & Karami, 2000). این سوره دارای ۷۶ آیه است و از ۱۰۹۵ واژه و ۵۰۸۰ حرف شکل گرفته است (Tabarsi & Karami, 2000).

در تفسیر المیزان آمده است: کلمه انفال به معنای زیادی هر چیزی است و لذا نمازهای مستحبی را هم نافله گویند، چون زیاده بر فریضه است. اموالی از قبیل کوه‌ها و بستر رودخانه‌ها و خرابه‌های متروک و آبادی‌هایی که اهالی‌اش هلاک گردیده‌اند و ماترک کسی که وارث ندارد را نیز انفال می‌گویند (Tabatabaei, 1997).

در سوره «انفال» نیز مانند سایر سوره‌های مدنی، صحنه‌های زیبایی از قدرت و عظمت الهی به تصویر کشیده شده است که در ذیل شمه‌ای از آن آورده می‌شود.

در آیه ۲ سوره انفال، آمده است: ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ﴾ که معنای آیه این است: ایمان‌آورندگان راستین تنها کسانی هستند که چون نام و یاد خدا به میان آورده شود، دل‌هایشان ترسان گردد (Tabarsi & Karami, 2000). کلمه «وجل» به معنای «ترسید» می‌باشد و در اینجا، «وجلت» به این معنا است که قلب‌های آنها شروع به تپیدن می‌کند. در حقیقت «وجل» همان حالت خوف و ترسی است که به انسان دست می‌دهد (Makarem Shirazi, 1991).

در این آیه، خداوند مؤمنان را در حالتی به تصویر کشیده است که از شدت ایمان، هنگامی که نام خداوند ذکر می‌شود، به دلیل تقوای الهی و عشق به خداوند، قلب‌هایشان شروع به تپیدن می‌نماید (Tabatabaei, 1997). چه زیبا صحنه تأثیرپذیری مؤمنان ترسیم شده است؛ زیرا قلب انسان اولین عضو بدن است که در هنگام هیجانات از خود واکنش نشان می‌دهد و قرآن این واکنش را با تعبیر

«وجلت» که به معنای ترسیدن و تکان خوردن است، به نمایش می‌گذارد.

در آیه ۶ سوره انفال، آمده است: ﴿يُجَادِلُونَكَ فِي الْحَقِّ بَعْدَمَا تَبَيَّنَ كَأَنَّمَا يُسَاقُونَ إِلَى الْمَوْتِ وَهُمْ يَنْظُرُونَ﴾. در تفسیر مجمع البیان در معنی این آیه آمده است: آنان با تو ستیزه می‌کنند و می‌خواهند از به دوش کشیدن بار مسئولیت جهاد شانه خالی کنند، چنان‌که گویی به سوی مرگ رانده می‌شوند و مرگ را در برابر خود آشکارا نظاره می‌کنند (Tabarsi & Karami, 2000). در این آیه، قرآن کریم حالت کافرانی را به تصویر کشیده است که حق را بعد از اینکه برای آنها آشکار گردید، انکار می‌کنند و با پیامبر (ص) به مجادله برمی‌خیزند. علامه طباطبایی عقیده دارد که در این آیه، قرآن حالت کافرانی را که حق را بعد از آنکه بر آنها آشکار و مشخص شد انکار و درباره آن با پیامبر (ص) مجادله می‌کردند، به تصویر کشیده است. در این تصویرسازی از عنصر تشبیه استفاده می‌کند و می‌فرماید: ایشان شبیه مردمی هستند که بخواهند آنان را بکشند و آنها ایستاده‌اند و وسایل و ابزار قتل خویش را تماشا می‌کنند (Tabatabaei, 1997).

در آیه ۹ این سوره، با صحنه زیبای دیگری از کلمات معجزه‌آسای قرآن روبه‌رو می‌شویم، آنجا که می‌فرماید: ﴿إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُمْ بِأَلْفٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُرْدِفِينَ﴾ یعنی: به یاد آورید زمانی را که پروردگار خود را به فریاد می‌طلبیدید، پس دعای شما را اجابت کرد که «من شما را با هزار فرشته پیاپی یاری خواهم کرد» (Fouladvand, 2009). ما در قرآن آیات بی‌شماری را مشاهده می‌کنیم که در آنها خداوند به مؤمنان وعده نصر و پیروزی داده است و به آنها اطمینان بخشیده که سربازان مخفی الهی آنها را یاری خواهند کرد. در این آیه نیز که در زمان جنگ بدر نازل شده است، ما چنین صحنه‌ای را مشاهده می‌نماییم. در این جنگ، خداوند ملائکه و فرشتگان را که ردیف به ردیف و به صورت منظم قرار گرفته بودند، به یاری و کمک بندگانش می‌فرستد و فتح و پیروزی را به آنها ارمغان می‌دهد. کلمه «ردف» یعنی تبعیت و «ردفه ردفا» یعنی در پی او رفت و «ردف لکم» یعنی در پی شما است (Qureshi, 1988). کلمه «مردفین» از ماده «ارداف» است و به معنای این است که شخصی سواره کسی را ردیف یا ترک خود سوار کند و «مردف» آن کسی است که جلو سوار شده و کسی را پشت سر خود سوار کرده است (Tabatabaei, 1997). در این آیه خداوند خیل عظیمی از فرشتگانش را به تصویر کشیده است که صف به صف و پشت سر هم و به صورت منظم به یاری بندگان مؤمنش شتافته‌اند و نصر و پیروزی را نصیب آنها کرده‌اند.

در آیه ۱۱ سوره انفال، آمده است: ﴿إِذْ يُغَشِّيكُمُ النُّعَاسَ أَمَنَةً مِنْهُ﴾ یعنی: به یاد آورید هنگامی را که خداوند خواب سبک آرامش‌بخشی را که از جانب او بود، بر شما مسلط ساخت (Fouladvand, 2009). «غشی» یعنی سراسر پوشانید (Amid, 2000) و «تغشیه» به معنای احاطه است. «أمنة» به معنای امان است و ضمیر «منه» به خدای تعالی برمی‌گردد و نعاس ابتدای خواب را گویند که عبارت است از خواب سبک (Tabatabaei, 1997). واژه نعاس به مفهوم آغازین مراحل خواب است و منظور این آیه این است که: هان ای مردم با ایمان، به یاد آورید آنگاه که در آن شب پرخطر و هراس‌انگیز، چگونه خدای توانا خوابی سبک و آرامش‌بخش را بر شما مسلط ساخت و فارغ و آسوده به خواب خوش رفتید تا از بیم و هراس در امان باشید (Tabarsi & Karami, 2000).

خداوند در جنگ بدر، برای از بین بردن ترس مسلمانان از رویارویی با دشمنان، خواب سبک و راحتی را همچون پرده‌ای امن بر آنها پوشانده تا آنها احساس امنیت کنند و از جنگ هراسی نداشته باشند. به استعاره گرفتن لفظ «یغشی» برای خواب سبک، زیبایی کلام الهی و ظرافت و بلاغت موجود در آن را به تصویر می‌کشد. در اینجا خواب سبک و چرت مانند پوششی در نظر گرفته شده است که انسان را احاطه می‌کند و می‌پوشاند و منطقه‌ای امن همراه با آرامش برای او به وجود می‌آورد. کلمه «أمن» در این آیه به معنای آسوده و بدون بیم و هراس می‌باشد (Amid, 2000). خداوند در این آیه نمایشی

اعجاب‌انگیز از رحمت و یاری خویش را نسبت به مسلمانان به تصویر می‌کشد.

در آیه ۱۲ این سوره نیز آمده است: ﴿سَأُلْقِي فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا الرُّعْبَ﴾ که معنی آن این است: به‌زودی در دل کسانی که کفر ورزیدند، ترس و هراس خواهم افکند (Tabarsi & Karami, 2000).

«ألقی» به معنی بر زمین انداختن است و «ألقی فی الشی» یعنی چیزی را در آن شیء یا آن چیز گذاشتن (Qureshi, 1988). «رعب» به معنای ترس می‌باشد. در این آیه افکندن ترس و وحشت در دل‌ها و قلب‌های کافران به گذاشتن چیزی در یک مکان تشبیه شده است و چون محل ترس و رعب قلب انسان می‌باشد، خداوند قلب را چون مکانی ترسیم کرده است که ترس در آن گذاشته می‌شود و رعب و وحشت آن را فرامی‌گیرد و پر می‌کند.

در آیه ۱۴ سوره انفال، صحنه‌ای دیگر از عذاب الهی و کیفر کافران به تصویر کشیده شده است، آنجا که می‌فرماید: ﴿ذَلِكُمْ فَذُوقُوهُ وَأَنَّ لِلْكَافِرِينَ عَذَابَ النَّارِ﴾ یعنی: این عذاب دنیا را بچشید و بدانید که برای کافران عذاب آتش خواهد بود (Fouladvand, 2009). این آیه خطاب شدیدی نسبت به کافران است و عذابی را که بر آنها نازل شده است نشان می‌دهد و می‌فرماید: این عذاب را بچشید و علاوه بر آن، خاطرنشان می‌سازد که به دنبال این عذاب، عذاب آتش را در پی دارید (Tabatabaei, 1997). در تفسیر مجمع البیان آمده است که کیفر کشته شدن ذلت‌بار و اسارت خفت‌آور در این جهان برای تجاوزکاران آماده است؛ پس طعم تلخ آن را بچشید (Tabarsi & Karami, 2000).

«ذاق» به معنی چشیدن می‌باشد و «ذاقت و بال امرها» یعنی نتیجه کار خود را چشید (Qureshi, 1988). در این آیه، تصویرسازی قرآن به صورت تجسیم تبلور پیدا کرده است و عذاب و قهر الهی به غذا و چیزهای خوردنی تشبیه شده است که می‌شود آن را چشید. قرآن در اینجا با تعبیر زیبای «ذاق»، عذاب الهی را به تصویر می‌کشد تا مفهوم آن محسوس و ملموس گردد و معنای آن بهتر درک و فهم شود؛ عذابی که کافران آن را هم در این دنیا و هم در آخرت متحمل می‌شوند.

در آیه ۱۵ سوره انفال، آمده است: ﴿يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا زَحْفاً فَلا تُوَلُّوهُمُ الأَدْبارَ﴾ یعنی: ای کسانی که ایمان آورده‌اید، هرگاه در میدان نبرد به کافران برخورد کردید که به سوی شما روی می‌آورند، به آنان پشت مکنید (Fouladvand, 2009). «لقاء» مصدر «لقی ـ یلقی» از ثلاثی مجرد و «لاقی ـ یلاقی» از ثلاثی مزید است و به معنای روبه‌رو شدن و برخوردن دو چیز با یکدیگر است و «زحف» به معنای نزدیک شدن به‌آرامی و خورده‌خورده است و «تزاحف» به معنای نزدیک شدن دو چیز است به یکدیگر (Tabatabaei, 1997).

در کتاب تفسیر نمونه درباره کلمه «زحف» آمده است: زحف در اصل به معنای حرکت کردن به سوی چیزی است، آن‌چنان که پاها به سوی زمین کشیده شود؛ همانند حرکت کودک قبل از آنکه راه بیفتد و یا شتری که به هنگام خستگی پای خود را بر روی زمین می‌کشد. به حرکت لشکر انبوه نیز زحف گفته می‌شود؛ زیرا از دور چنان به نظر می‌رسد که گویی آنها روی زمین می‌لغزند و به پیش می‌آیند. در آیه فوق به کار بردن کلمه «زحف» اشاره به این است که هرچند دشمن از نظر نفرات و تجهیزات فراوان و مسلمانان در اقلیت قرار داشته باشند، مسلمانان نباید از میدان مبارزه فرار کنند (Makarem Shirazi, 1991).

با توجه به معانی گفته‌شده، متوجه می‌شویم که کلمه سه‌حرفی «زحف» چه معنای وسیع و چه کاربرد گسترده‌ای دارد. خداوند در این آیه تصویری دیگر از اعجاز و زیبایی کلام خویش را به نمایش می‌گذارد و ظرافت و بلاغت کلام وحی را در کلمه «زحف» به تصویر می‌کشد و با آوردن یک کلمه، چگونگی حرکت و یورش دشمنان به سوی مسلمانان در جنگ بدر را ترسیم می‌نماید.

در آیه ۱۷ این سوره، همچنین تصویر زیبای دیگری از تابلوی اعجازآمیز قرآن را به نظاره می‌نشینیم. در این آیه آمده است: ﴿وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى﴾؛ یعنی: شما آنان را نکشتید، بلکه

خداوند آنان را از پای درآورد و آنگاه که تو ای پیامبر، به پیشنهاد فرشته وحی، مشتی ریگ بر سر و روی سپاه شرک افکندی، در حقیقت، تو آنها را نیفکندی، بلکه خداوند افکند (Tabarsi & Karami, 2000).

در این آیه، عبارت «ما رمیت» اشاره به آن مشت ریگی است که رسول خدا (ص) در جنگ بدر به طرف کفار پاشید (Tabatabaei, 1997) و صراحتاً به این موضوع اشاره می‌شود که پیروزی مسلمانان در جنگ بدر مرهون عنایات و امدادهای الهی می‌باشد. علت نزول این آیه و آیات قبل این است که مسلمانان وقتی در جنگ بدر پیروز شدند، پنداشتند که با نیروی خویش به چنین پیروزی دست یافته‌اند. پس این آیه نازل گردید و خداوند در این آیه‌ها حضور خویش و امدادهای غیبی‌اش را به تصویر کشید تا به مسلمانان بفهماند که پیروزی در جنگ از ناحیه آنها نبوده است، بلکه این فتح با دستان پرقدرت الهی صورت گرفته است. در تفسیر شریف در مورد این آیه آمده است که امام علی (ع) فرمود: رسول خدا مشتی سنگ‌ریزه گرفت و آنها را به چهره‌های مردم قریش پاشید (Arousi Hoveizi & Aqiqi, 2012).

در آیه ۲۹ این سوره، نیز نمایشی دیگر از هنر تصویرگری قرآن را مشاهده می‌کنیم، آنجا که می‌فرماید: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَتَّقُوا اللَّهَ يَجْعَلْ لَكُمْ فُرْقَانًا وَيُكَفِّرْ عَنْكُمْ سَيِّئَاتِكُمْ﴾ یعنی: ای کسانی که ایمان آورده‌اید، اگر از خدا پروا داشته باشید، برای شما نیروی تشخیص حق از باطل قرار می‌دهد و گناهانتان را می‌زداید (Fouladvand, 2009).

«کفّرالشی» یعنی آن را پوشاند و پنهان کرد (Amid, 2000) و گفته شده است که تکفیر سیئات یعنی پرده‌پوشی در دنیا و مغفرت در آخرت (Qaraati, 2004). در این آیه نیز برای به تصویر کشیدن مفاهیم قرآنی و درک و فهم بهتر آن، از تجسیم بهره گرفته شده است. خداوند در این آیه به گناهان که یک امر غیرمادی می‌باشند، لباس جسمانی پوشانده است و آنها را به اجسامی تشبیه کرده است که روی آنها پوشانده می‌شود تا دیده نشوند. در اینجا خداوند تصویر زیبایی از رحمت و مهربانی خویش را به نمایش می‌گذارد؛ زیرا همان‌طور که با پوشاندن اجسام، آنها از دید دیگران مخفی می‌شوند و دیده نمی‌شوند، خداوند گناهان بندگان را چنان می‌پوشاند که مخفی شده و دیده نمی‌شوند.

در آیه ۴۸ سوره انفال، نیز ما نمونه‌ای دیگر از هنر تصویرسازی قرآن کریم را مشاهده می‌کنیم. خداوند در این آیه می‌فرماید: ﴿وَإِذْ زَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ﴾ یعنی: و یاد کن هنگامی را که شیطان اعمال آنان را بر ایشان بیاراست (Fouladvand, 2009).

یکی از راه‌های فریب شیطان، زیبا جلوه دادن بدی‌ها است (Qaraati, 2004). زینت دادن و زیبا جلوه دادن اعمال انسان توسط شیطان، تعبیر زیبایی است که در قرآن بسیار دیده می‌شود و خداوند با این تعبیر، مکر و حیله شیطان را در فریب انسان‌ها به تصویر می‌کشد. در هنر تصویرگری قرآن، شیطان و اعمال انسان هر دو به صورت مرئی به تصویر می‌آیند؛ آنجا که شیطان با مکر و حیله خویش اعمال ناپسند انسان را زینت می‌دهد و برای او زیبا جلوه می‌دهد و او را فریب می‌دهد. در تفسیر المیزان آمده است: زینت دادن شیطان عمل آدمی را به این است که به وسیله تهییج عواطف درونی مربوط به آن عمل، در دل آدمی القا می‌کند که آن عمل، عمل بسیار خوبی است. در نتیجه، انسان از عمل خود لذت می‌برد و قلباً آن را دوست می‌دارد (Tabatabaei, 1997).

در آیه ۵۱ سوره انفال، آمده است: ﴿ذلِكَ بِما قَدَّمَتْ أَيْديكُمْ﴾ یعنی: این کیفر دستاوردهای پیشین شماست (Fouladvand, 2009).

عبارت «ما قَدَّمَتْ أَيْديكُمْ» یعنی آنچه دست‌هایتان پیش فرستاده است و منظور از کلمه «ما» اعمال کافران است که قبلاً انجام داده‌اند. معنای عبارت «ما قَدَّمَتْ أَيْديكُمْ»، «ما فعلتم» می‌باشد؛ یعنی آنچه قبلاً انجام داده‌اید. خداوند با به کار بردن تعبیر زیبای «ما قَدَّمَتْ أَيْديكُمْ» به جای «ما فعلتم»، تصویر دیگری از زیبایی کلام وحی را ترسیم می‌نماید. در این عبارت از مجاز مرسل استفاده شده است؛ زیرا «أیدی» یا دستان، مظهر قدرت انسان و عضوی از بدن انسان هستند که اکثر اعمال را انسان با آنها انجام می‌دهد و عبارت مجازی «ما

قَدَّمَتْ أَيْدِيكُمْ» به جای معنای حقیقی آن، یعنی «اعمالکم» یا «ما فعلتم»، به کار رفته است.

نتیجه‌گیری

شیوه بیان هنری در قرآن کریم با کلام افراد بشر متفاوت است. بررسی نمونه‌هایی از تصویرپردازی هنری قرآن در این پژوهش نشان می‌دهد که تصویرسازی ذهنی در قرآن ابزاری برای بیان معانی و اندیشه‌های دینی است. در حقیقت تصویر قرآنی عنصر یا ماده‌اش را از واقعیت‌های محسوس مانند صحنه‌های طبیعت یا رخدادهای واقعی یا داستان‌های گذشتگان می‌گیرد و مفاهیم انتزاعی و دور از ذهن را به صورت تصاویری محسوس و ملموس و نزدیک به فهم بشر عرضه می‌نماید.

هدف قرآن از به تصویر کشیدن اندیشه‌های دینی در قالب‌های ادبی در آیات قرآنی، پرورش معرفت بشری در زمینه جهان هستی و جهان آخرت و آفریدگار جهان است و در این راستا، معانی والای قرآنی در آیات این کلام الهی با تصاویر هنری و واژگان آنها کاملاً هماهنگ و متناسب می‌باشند. در بررسی تصویرپردازی آیات مکی و مدنی می‌توان نتیجه گرفت که شیوه‌های تصویر در این دو نوع سوره تقریباً یکسان است؛ به‌طوری‌که شیوه‌های برانگیختن تخیل و بیان تصویر در هر دو از طریق حرکت، گفت‌وگو، تشبیه، استعاره، تجسیم و تشخیص صورت گرفته است؛ اما آیات مکی به دلیل شرایط زمانی و مکانی نزول آنها و احوال خاص جامعه عرب، در پی استوارسازی اندیشه و رسوخ یک عقیده در دل هستند؛ لذا با تصاویری بدیع و مؤثر همراه با لحنی کوبنده و تند و صریح همراه است و در مقابل، سوره‌های مدنی به تطبیق همان عقاید توجه دارند. به این دلیل، همراه با تصاویری آرامش‌بخش و درازمدت و همراه با لحنی ملایم می‌باشند.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The present study examines artistic imagery in the Holy Qur'an with particular emphasis on Surahs Al-Qalam and Al-Anfal as representative models of Meccan and Medinan revelation. The Qur'an, beyond its linguistic and semantic miracle, possesses an aesthetic and artistic structure through which profound theological, ethical, and existential meanings are rendered vivid, perceptible, and emotionally influential. Artistic imagery in the Qur'an is not merely decorative; rather, it functions as a dynamic mode of communication that transforms abstract truths, spiritual concepts, divine warnings, and eschatological realities into concrete and memorable scenes. Classical Arabic critics recognized the significance of imagery in literary expression. Al-Jahiz considered poetry a form of image-making, while Al-Jurjani associated literary eloquence with the artistic formation of images and rhetorical representation (Al-Jahiz, 1938; Al-Jurjani, 1987). Later rhetorical traditions explored imagery through simile, metaphor, allegory, personification, and symbolic representation, whereas contemporary Qur'anic studies increasingly identified artistic imagery as one of the principal dimensions of Qur'anic inimitability and eloquence (Al-Jurjani, 2002; Qutb, 1994; Raghib, 2001). Accordingly, this study adopts a descriptive–analytical approach in order to investigate how imagery functions within two surahs revealed in different historical and social contexts.

The conceptual framework of the study is grounded in the literary understanding of image as an artistic and imaginative structure formed through language. Literary imagery differs fundamentally from visual imagery in painting, cinema, or photography because it is created through verbal arrangement, rhetorical association, emotional implication, and imaginative suggestion rather than through color and physical form. In literary discourse, the image enables the audience not only to understand meaning intellectually but also to experience it emotionally and imaginatively.

Shafiei Kadkani defines literary image as a network of artistic possibilities generated through simile, metaphor, symbolic language, and mental representation (Shafiei Kadkani, 1991). Lexicographical traditions similarly associate image with shaping, representation, imagination, and visualization (Amid, 2000; Dehkhoda, 1994). In classical Arabic rhetoric, concepts such as tamthil, tashbih, isti‘arah, and kinayah constituted the essential foundations of image construction even when “imagery” itself was not treated as an independent rhetorical category (Al-Taftazani, 1997; Zarkoub & Ebadollahi, 2010). Thus, Qur’anic imagery can be understood as a comprehensive expressive system in which sensory perception, imagination, emotion, and doctrinal meaning are integrated into a unified rhetorical structure.

The findings of the study indicate that imagery in the Qur’an serves primarily religious and educational purposes rather than purely aesthetic objectives. Qur’anic imagery seeks to guide, persuade, warn, inspire, and cultivate spiritual awareness. Sayyid Qutb emphasizes that artistic imagery is one of the Qur’an’s most distinctive expressive instruments because it transforms abstract concepts, psychological states, historical events, and unseen realities into sensory and dramatic experiences (Qutb, 1994; Qutb & Veisi, 2010). Raghib likewise argues that Qur’anic imagery stimulates the imagination so that meaning may be perceived through feeling, conscience, intellect, and emotional awareness (Raghib, 2001; Raghib & Seyedi, 2008). According to Ghasemi, Qur’anic imagery relies on description, simile, metaphor, metonymy, rhythm, personification, embodiment, and imaginative projection (Ghasemi, 2007). Personification attributes human qualities to non-human entities, embodiment gives physical form to abstract and spiritual realities, and imaginative representation enables the audience to perceive otherwise inaccessible meanings. Consequently, artistic imagery in the Qur’an operates simultaneously on intellectual, emotional, aesthetic, and spiritual levels, making revelation more immediate and experientially powerful.

The examination of Surah Al-Qalam demonstrates the intensity and rhetorical force characteristic of Meccan imagery. As one of the earliest revealed surahs, Al-Qalam reflects the formative phase of Islamic revelation, a period marked by ideological confrontation, denial, and the establishment of faith. The opening oath by the pen evokes knowledge, literacy, civilization, and divine authority within a social environment dominated by ignorance and conflict (Khamehgar, 2003; Tabarsi & Karami, 2000). The verse describing the disbelievers’ desire for compromise presents accommodation and moral weakness through the metaphorical image of “softening” or “oiling,” thereby transforming ideological compromise into a sensory action (Fouladvand, 2009; Tabatabaei, 1997). Another striking image appears in the expression concerning the marking of the nose, where humiliation is represented through physical branding and the use of terminology associated with animals intensifies the rhetorical effect of disgrace (Makarem Shirazi, 1991). The narrative concerning the owners of the garden depicts divine punishment as a destructive force surrounding and devastating the garden while its owners remain asleep, thereby presenting divine justice through vivid dramatic movement (Qaraati, 2004; Tabatabaei, 1997). Eschatological scenes portraying terror, helplessness, shame, and humiliation further illustrate how Meccan imagery employs strong emotional and visual force in order to establish faith and moral awareness (Al-Zamakhshari, 2010; Elahi Ghomshei, 1970; Makarem Shirazi, 1991).

The analysis of Surah Al-Anfal reveals that Medinan imagery, although employing many of the same rhetorical techniques, is shaped by different communicative and historical priorities. As a Medinan surah connected with warfare, collective organization, social regulation, and divine assistance, Al-Anfal presents faith, fear, battle, victory, punishment, and communal responsibility through vivid rhetorical scenes. The verse

describing believers whose hearts tremble at the remembrance of God transforms inner piety into a visible and physical emotional response (Makarem Shirazi, 1991; Tabarsi & Karami, 2000). The comparison of reluctant fighters to people being driven visibly toward death dramatizes fear and hesitation through powerful simile (Tabatabaei, 1997). Divine assistance during the Battle of Badr is represented through ordered ranks of angels descending to support believers, while divine tranquility is portrayed through a light sleep enveloping the faithful like a protective covering (Fouladvand, 2009; Qureshi, 1988). The casting of terror into the hearts of disbelievers, the tasting of punishment, the advancing movement of armies, and the attribution of military victory to divine agency all reveal how the surah transforms spiritual and historical realities into tangible and emotionally charged images (Arousi Hoveizi & Aqiqi, 2012; Qaraati, 2004; Tabarsi & Karami, 2000). Furthermore, expressions referring to human actions as things "sent forward by the hands" demonstrate the Qur'an's use of figurative embodiment to intensify moral accountability and spiritual consequence.

In conclusion, the study demonstrates that artistic imagery constitutes one of the central mechanisms through which the Qur'an communicates divine meaning. The comparison between Surahs Al-Qalam and Al-Anfal reveals that both Meccan and Medinan surahs rely extensively on simile, metaphor, embodiment, personification, dramatic movement, and imaginative representation in order to convey theological and ethical teachings. Nevertheless, the functional tone of imagery differs according to revelatory context. Meccan imagery is generally more forceful, direct, emotionally intense, and confrontational because it addresses disbelief, resistance, and the necessity of establishing faith. Medinan imagery, by contrast, focuses more heavily on social order, communal responsibility, divine support, and the practical realization of religious principles within historical reality. The artistic miracle of the Qur'an therefore lies not merely in isolated rhetorical devices but in the complete harmony between language, imagery, rhythm, context, meaning, and spiritual purpose. Through artistic imagery, the Qur'an transforms invisible truths into living experiences and renders abstract meanings intellectually comprehensible, emotionally persuasive, and aesthetically unforgettable.

References

Al-Bahbiti, A. (1987). *The Philosophy of Art According to Al-Tawhidi*. Dar al-Fikr.

Al-Jahiz, M. i. B. (1938). *Al-Hayawan*. Dar Ihya' al-Turath al-Arabi.

Al-Jurjani, A. a.-Q. (1987). *Dala'il al-I'jaz fi 'Ilm al-Ma'ani*. Dar al-Ma'rifah.

Al-Jurjani, A. a.-Q. (2002). *Asrar al-Balaghah*. Dar al-Kutub al-Misriyyah.

Al-Sabbagh, M. (1983). *Artistic Imagery in the Prophetic Hadith*. Al-Maktab al-Islami.

Al-Taftazani, S. d. a.-D. (1997). *Talkhis al-Miftah by Al-Khatib al-Qazwini* (8 ed.). Dar al-Hikmah.

Al-Zamakhshari, A. a.-Q. M. i. U. i. A. (2010). *Al-Kashshaf* (Vol. 2).

Amid, H. (2000). *Amid Persian Dictionary*. Amirkabir Publishing.

Arousi Hoveizi, A. A., & Aqiqi, B. (2012). *Tafsir Sharif Noor al-Thaqalayn* (3 ed.). Navid Islam Publishing.

Dehkhoda, A. A. (1994). *Dehkhoda Dictionary*. University of Tehran Press.

Elahi Ghomshei, M. M. a.-D. M. (1970). *Persian Translation of the Holy Qur'an*. Jomhouri Publishing.

Farouqi Hindavalan, J. A., & Asoudeh, Z. (2014). Transfer of meaning through mental imagery in the thirtieth part of the Holy Qur'an. *Negarineh Islamic Art Scientific Quarterly*(1).

Fouladvand, M. M. (2009). *Translation of the Qur'an*. Islamic Republic Publishing.

Ghasemi, H. M. (2007). Aspects of the art of image creation in the Qur'an. *Sahifeh-ye Mobin*(40).

Hari, A. (2001). The origin of art in religion: An inquiry into Surah Al-Adiyat. *Ziba Shenakht*(5).

Khamehgar, M. (2003). The structure of structural interpretation of Surah Al-Qalam. *Roshd-e Amoozesh-e Qur'an*(3).

Khazali, A., & Behbahanizadeh, K. (2019). Movement in the imagery of the stories of the prophets: A case study of Surah Hud. *Quarterly Journal of Qur'anic and Hadith Sciences Research*, *15*(4), 40.

Khorramshahi, B. a.-D. (1998). *Encyclopedia of the Qur'an*. Doostan Publishing.
Makarem Shirazi, N. (1991). *Tafsir Nemuneh* (8 ed.). Dar al-Kutub al-Islamiyyah.
Moshkinfam, B., & Jalali Kondori, S. (2016). The rule of artistic imagery in the research of Qur'anic teachings. *Qur'anic Teachings*(23).
Qaraati, M. (2004). *Tafsir Noor* (11 ed.). Lessons from the Qur'an Art Center.
Qudah, A. M. A. (1988). *Islamic Sharia and the Arts: Painting, Music, Singing, and Acting*. Dar al-Jil; Dar al-Ammar.
Qureshi, A. A. (1988). *Qamus-e Qur'an* (5 ed.). Dar al-Kutub al-Islamiyyah.
Qutb, S. (1994). *Al-Taswir al-Fanni fi al-Qur'an* (10 ed.). Dar al-Shorouq.
Qutb, S., & Veisi, Z. (2010). *Artistic Imagery in the Qur'an*. Araras Publishing.
Raghib, A. a.-S. A. (2001). *The Function of Artistic Image in the Holy Qur'an* (1 ed.). Fassilat Publications.
Raghib, A. a.-S. A., & Seyedi, S. H. (2008). *The Function of Artistic Image in the Holy Qur'an*. Sokhan Publications.
Safir, M. H. A. (1991). *The Artistic Image in Qur'anic Parables*. Dar al-Hadi.
Shafiei Kadkani, M. R. (1991). *Imagery in Persian Poetry* (4 ed.). Agah Publishing.
Tabarsi, A. A. a.-F. i. a.-H., & Karami, A. (2000). *Tafsir Majma' al-Bayan* (1 ed.). Farahani Publications.
Tabatabaei, S. M. H. (1997). *Al-Mizan fi Tafsir al-Qur'an* (2 ed.). Islamic Publications Office.
Taymur, P. (2003). *Al-Taswir 'Inda al-Arab*. Dar al-Afaq al-Arabiyyah.
Zarkoub, & Ebadollahi. (2010). Allegory in Persian and Arabic proverbs. *Research Journal of Persian Language and Literature*, *4*(3).